

Visite d'une exposition contestée

La peinture allemande de 1800 à 1939 au Musée du Louvre

Ilia Zonszain*

» Le titre de l'exposition attire l'attention, Madame de Staël rôde entre les cimaises et l'ombre de Napoléon plane. La dénomination semble incomplète, on voudrait dire *De l'Allemagne et de sa peinture* tout en se tenant à la période présentée, 1800-1939 et de Friedrich à Beckmann, mais à bien y regarder elle est juste.

L'exposition a choisi son angle et le traite sans concessions en sachant mettre en valeur selon trois thèmes la partie essentielle de ce qui caractérisa la peinture allemande à travers cette époque sans influences extérieures et loin du cosmopolitisme. Elle est le reflet d'une nation qui n'existe pas encore *stricto sensu*, l'unité allemande ne sera faite qu'en 1871 et le bref devenir d'une jeune peinture allemande à l'échelle nouvelle n'est pas pris en considération. On cherchera en vain les groupes *Die Brücke* et *Der blaue Reiter*, comme on ne trouvera aucune trace des surréalistes allemands.

Durant la majeure partie du 19^e siècle la peinture allemande sera discrète dans la tradition entre un classicisme très académique et un côté *Heimat* joliment exprimé. C'est ainsi l'époque de la beauté tranquille et de la noble simplicité dans une nostalgie de la Grèce antique peu propice à la fantaisie. La nature est très présente et le Watzmann (2713 mètres), toujours chargé de légendes, se teinte de mysticisme, rejoignant ainsi les cathédrales sous la forte influence tourmentée du romantisme. Il y a, après les guerres napoléoniennes, de la grandeur d'âme et de l'idéalisme qui ne demandent qu'à s'exprimer dans des sujets religieux ou intemporels. Le tableau de Philipp Otto Run-

ge, *Le repos pendant la fuite en Egypte*, dégage, avec la symbolique du paysage, un profond mysticisme.

Le besoin d'un grand Etat fort et un certain patriotisme s'expriment plus nettement. Le tableau de Franz Pforr représentant *L'entrée de Rodolphe de Habsbourg à Bâle en 1273* résume parfaitement, à travers le souvenir de la fondation de la dynastie des Habsbourg, un nouvel état d'esprit.

Les organisateurs ont voulu trois époques à cette exposition : *Apollon et Dionysos*, *L'Hypothèse de la Nature* et *Ecce Homo*, et les ont largement illustrées avec 200 œuvres. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, cette peinture allemande ne sortira que très peu de ses nouvelles frontières. Il ne s'en trouve guère, même aujourd'hui, dans les grands

musées mondiaux ou dans les collections privées hors de l'Allemagne ou de la Suisse. On est alors rapidement conduit à s'interroger : faut-il être Allemand pour goûter cette peinture ? Certes non ! Mais il faut connaître l'Allemagne et l'on est revenu au titre de l'exposition parfaitement choisi. L'Allemagne de la première moitié du 19^e siècle n'était pas extravertie, ne menait pas de guerres de conquête, mais était dans une phase de constitution d'une nouvelle nation regroupant une foule de petits Etats un peu à la manière de la Suisse.



* Ilia Zonszain est secrétaire général adjoint du conseil d'administration de la Société des Amis de l'Institut historique allemand de Paris (IHAP).

Est-ce là la raison, car Böcklin mis à part, la Suisse n'a eu que Füssli, encore qu'il est parti en Angleterre et se faisait appeler du nom de Fuseli. En Allemagne, la période fut extrêmement propice aux philosophes, écrivains et musiciens qui se sont exprimés avec éclat dans des œuvres aux dimensions universelles.

La césure fut franche et brutale, ce fut la Première Guerre mondiale. Apparemment, la guerre victorieuse de 1870, dernier conflit classique, n'eut pas d'effet sur les peintres. Il fallu la barbarie d'une conflagration moderne et totale, mécanisée et chimique, pour effacer d'un coup toutes les visions romantiques et paisibles accumulées autour de la Grèce antique, la nature et de l'humanité imprégnée de *Kultur*.

La défaite de 1918 fut complète et profonde, amplifiée par un traité de paix inique qui entraîna l'Allemagne dans le gouffre de l'effondrement économique avant une plongée dans un totalitarisme d'une indicible barbarie. Pour les peintres brutalement projetés dans la réalité, la période fut d'une grand richesse créative jusqu'au milieu des années 1930, car l'art fut alors rattrapé par les canons de l'*entartete Kunst* (art dégénéré) du régime nazi supprimant la liberté d'expression artistique.

Entre temps, la vie avait repris le dessus à un rythme frénétique et Berlin devint un centre intellectuel et artistique dans tous les domaines et en particulier dans le nouveau cinéma qui allait rapidement devenir parlant. L'exposition montre face à face des extraits de *Metropolis* de Fritz Lang et de *Berlin – Die Sinfonie der Großstadt* de Walter Ruttmann, les deux de 1927, autour de l'homme et la machine avec une recherche très expressionniste d'effets visuels tant dans les mouvements des machines que dans la foule alignée des travailleurs. Beaucoup de ces cinéastes et réalisateurs devront quitter ensuite l'Allemagne et feront la gloire de Hollywood.

L'expressionnisme, par opposition à l'impressionnisme français, alimenté par le vécu de la guerre, trouva dans la violence son meilleur exutoire par une peinture nouvelle qui obtint très vite dans l'entre-deux-guerres un public averti international. La peinture allemande rejoignait alors les grands courants. C'était l'expression du chaos, d'une colossale entropie, mais aussi du mouve-

ment jusque dans les soubresauts de l'agonie, loin de l'immobilité sereine des montagnes.

L'exposition se termine par une quête de l'homme perdu dans le naufrage, que la souffrance ramène à l'humanité et qu'il exprime à travers la *Passion du Christ* et que de nombreux peintres éprouveront le besoin de représenter au-delà des corps déformés, amputés, anéantis dans un collapsus général.

Lenfer des oiseaux, dernière œuvre exposée, forte et dense, résume à elle seule tout le parcours dans un délire de symboles, le cauchemar dans sa plus profonde horreur en rupture avec l'humanité qui sombre dans la sauvagerie. Les liens avec la nature paisible et romantique sont rompus, le monde devient froid et animal sans poésie. Goethe est mort.

L'exposition évite le début des expressionnistes, pourtant une composante majeure de la peinture allemande du début du 20^e siècle. Les groupes *Die Brücke* et *Der blaue Reiter* ont fait date, mais n'ont pas tenu dans le temps, ils étaient des opposants à la peinture établie en allant contre le romantisme et la douceur des rêves. En fait, ils sortaient du contexte de ce *De l'Allemagne* dans l'esprit du livre de Mme de Staël et de ce monde propre et bien rangé qui dans l'unité fraîchement acquise rassurait sans troubler la quiétude de l'onde : *Still ruht der See*. Le véritable expressionnisme est né de la guerre, c'est celui qui caractérise la peinture allemande du 20^e siècle par sa dimension et son poids. Il s'inscrit dans les courants de la peinture figurative avec une lourde charge émotionnelle.

Près de la sortie, une seconde « salle de cinéma » projetait des rushes du film *Olympia* de 1936 de Leni Riefenstahl. Cette juxtaposition avec Beckmann constituait un lien parfait avec la suite de l'Histoire. Elle allait renouer avec la glorification de la nature, la sérénité de la montagne et la beauté des corps de la race pure un instant perdues. Leni Riefenstahl avait du talent, elle éblouissait pendant qu'une autre barbarie naissait, fondée sur l'insensée détermination d'un individu psychopathe. Sans doute y eut-il des peintres pour chanter le nazisme, plus personne ne les connaît aujourd'hui.

Le visiteur est entré dans l'exposition par la rotonde avec une œuvre inédite d'Anselm Kiefer, *De l'Allemagne* ; il la retrouve à la sortie, mais ce n'est plus la même, son regard a changé.